

バルトロメオ・マンフレディ [オステアーノ, 1582—ローマ, 1622]

《キリスト捕縛》

1613–15年頃  
油彩、カンヴァス  
120×174 cm

Bartolomeo Manfredi [Ostiano, 1582–Rome, 1622]

*The Capture of Christ*

c. 1613–15  
Oil on canvas  
120×174 cm  
P.2015–0001

来歴 / Provenance: James Hamilton, 1st Duke of Hamilton (1606–1649), Scotland, listed in Inventories of 1638, 1643 and 1649; Archduke Leopold Wilhelm (1614–1662) from 1649, Brussels, then Vienna, listed in Inventories of 1659, 1660; Emperor Leopold I, Vienna, listed in Inventory of 1705; Emperor Charles VI, Stallburg, Vienna, listed in List of 1735; Anton Schiestl, Curate of St. Peter's Church, before 1877, Vienna; Church of St. Stephen, Baden, Donated by Anton Schiestl in 1877; Sold by them to a Private Collection, Austria in 1920 and by descent; Sold at Dorotheum, Vienna, 2 October 2002, lot 267; Koelliker Collection, Milan; purchased by NFWA in 2015.

展覧会歴 / Exhibitions: Milan, Palazzo Reale / Vienna, Liechtenstein Museum, *Caravaggio e l'Europa: Il movimento caravaggesco internazionale da Caravaggio a Mattia Preti*, 15 October 2005–6 February 2006 / 5 March 2006–9 July 2006, no. IV.1; Ariccia, Palazzo Chigi, *La 'Schola' del Caravaggio: Dipinti dalla Collezione Koelliker*, 13 October 2006–11 February 2007, ed., G. Papi, no. 1; Tokyo, National Museum of Western Art, *Caravaggio and His Time: Friends, Rivals and Enemies*, 1 March–12 June 2016, eds., Rossella Vodret and Yusuke Kawase, cat. no. 26, pp. 144–147 (東京, 国立西洋美術館, 『カラヴァッジョ展』2016年3月1日–6月12日, ロッセッラ・ヴォドレ, 川瀬佑介編, pp. 144–147).

文献 / Literature: G. Baglione, *Le vite de' pittori scultori et architetti: Dal Pontificato di Gregorio XIII fino a tutto quello di Urbano VIII*, Rome 1642; D. Teniers, *Theatrum Pictorium*, Brussels 1660; D. Frey, *Die Denkmale des politischen Bezirks Baden, Österreichische Kunsttopographie*, XVIII, 1924, fig. 53; B. Nicolson, "Bartolomeo Manfredi," in *Studies in Renaissance and Baroque Art Presented to Anthony Blunt*, London 1967, p. 110; B. Nicolson, *The International Caravaggesque Movement*, Oxford 1979, p. 70; R. Morselli, "La Fortuna Critica," in *Dopo Caravaggio: Bartolomeo Manfredi e la Manfrediana Methodus*, Cremona 1987, pp. 39–40; B. Nicolson, *Caravaggism in Europe*, vol. I, 2nd edition, p. 143, no. 297 (as "lost"), vol. II, fig. 297; S. Benedetti, *Caravaggio: The Master Revealed*, Dublin 1993, p. 33; R. Morselli, Bartolomeo Manfredi 1582–1622: "Sandrart, il collezionista olandese Balthasar Coymans e alcune nuove proposte" in *Antichità Viva*, 1993, 3–4, pp. 25–37; N. Hartje, *Bartolomeo Manfredi (1582–1622)*, Weimar 2004, pp. 315–319; G. Papi, "Dipinti inediti di pittori caravaggeschi nella collezione Koelliker" in *Paragone*, 2004, pp. 45–48; G. Papi, *Manfredi: La Cattura di Cristo, Collezione Koelliker*, Turin, 2004; R. Vodret, "Bartolomeo Manfredi" in *I Caravaggeschi. Percorsi e protagonisti*, a cura di A. Zuccari, Milan 2010, p. 510; G. Papi, *Bartolomeo Manfredi*, Soinco 2013, pp. 22–23, 156–158; A. Weston-Lewis in *Exh. Cat.*, London, / Dublin / Edinburgh, 2016–17, *Beyond Caravaggio*, ed. L. Treves, The National Gallery / National Gallery of Ireland / Scottish National Gallery, ill. pp. 69, 177.

## 作品と作者について

バルトロメオ・マンフレディは、1582年にマントヴァ近郊のオステアーノに生まれ、カラヴァッジョ没後の1610年代のローマで、カラヴァジズム絵画の展開に最も重要な貢献をした画家である。彼はカラヴァッジョの《女占い師》などに着想を得て、複数の実物大の3/4身像をフリーズ状に配した横長の画面構成を確立し、その構図を用いて聖俗さまざまな場面を描き評判を得た。のちにドイツの画家・理論家ザンドラルトによって「マンフレディ形式 (Manfrediana Methodus)」と名付けられたその構図法は、1610年代から20年代前半のローマにおいて、イタリア各地のみならず諸国から集まったおもに1590年代生まれの若手画家たちによって熱心に追従され、カラヴァジズム絵画の最も典型的なタイプとなった。マンフレディ以降、ローマでカラヴァッジョ芸術に接した者の多くが、マンフレディのフィルターを通じてカラヴァッジョを解釈することで、ひとつの芸術運

動としてのカラヴァジズムがローマに成立したのである。<sup>註1)</sup>

本作品は2002年にウィーンで「マンフレディの周辺の画家」の作として競売にかけられ世に出た。<sup>註2)</sup>その後修復を経て2004年、研究者ジャンニ・パピによって「マンフレディの最も重要な作品のひとつ」として紹介され (Papi 2004)、ハーティエ (Hartje 2004) およびパピ (Papi 2013) のレゾネに真筆として掲載されたほか、2005–06年にミラノとウィーンで開かれた「カラヴァッジョとヨーロッパ」展などにも出品された。<sup>註3)</sup>

キリストがオリーヴ山で祈りをささげた後、ユダの裏切りによって捕縛されるという主題は、四福音書すべてに記されている (たとえばマタイ26:47–56)。銀貨30枚で買収されたユダは、闇夜の中誰がイエス・キリストであるかをユダヤの祭司長に知らせる合図としてイエスに接吻をしたのである。マンフレディの作品では、甲冑をまとった兵士たちに囲まれ、赤い衣をまとったキリストが、ユダから今にも裏切りの接吻を受けようとしている。キリストは僅かに視線を下に落とし、抵抗するでもなく自らの運命を受け入れるかのように静かに両手を広げている。

本作品が描かれた経緯は知られていない。この構図は、カラヴァッジョによる同主題作品 (ダブリン, アイルランド国立美術館) のそれを反転して構成されたものである。しかし、マンフレディは構図を独自に再構成している。カラヴァッジョは、狭い空間に人物群をひとつのマッスとして詰め込み、ユダが接吻をする瞬間の緊張と動揺、そして場面全体から発せられるかのような喧噪を強調した。それに対しマンフレディは、とりわけ主人公たるキリストとユダ、そしてユダの背後の兵士の3人を峻別して表わし、各人物の性格の表出に重きを置いている。カラヴァッジョのユダは眉間にしわを寄せ、決死の覚悟でイエスに接吻をしようとしているのに対し、マンフレディのユダは心ここにあらずといった表情でキリストを見つめている。キリストが既に自らの将来を予感しているのと同様、マンフレディのユダは接吻することで自らに降りかかる苦悩と悲劇を既に認識しているかのようである。このように僅かな愁いを帯びた、メランコリックな人物像の顔のタイプは明らかにマンフレディに特徴的なものである。芸術愛好家でウルバヌス8世の医者を務めたジュリオ・マンチャーニが「カラヴァッジョよりもより繊細で統一感と甘美さをもっていた」<sup>註4)</sup>と評したこの画家の性質を認めることができるだろう。

マンフレディ作品の制作年代は、資料の裏付けをもつ作品がきわめて少ないことなどから困難を極める。しかしパピによれば、本作品はマンチャーニの記述から1613年作であることが確かめられる《マルスの懲罰》(シカゴ, アート・インスティテュート) からそう遅くない時期、およそ1613–15年頃に描かれたという (Papi 2004, 2013)。

## 来歴について

本作品の来歴についても触れておこう。パピ (2004)、そして未出版のマルケの研究<sup>註5)</sup>によると、本作品はスコットランドの第一代ハミルトン公爵ジェームズ・ハミルトン (1606–1649) の財産目録 (1638, 43, 49年) に最初に確認される。<sup>註6)</sup>彼は英国王チャールズ1世の重臣としてホワイトホール・グループの一員にも数えられた芸術愛好家で、とりわけヴェネツィアから数多くのイタリア絵画を入手した。

清教徒革命によってハミルトン公が処刑された後は、彼旧蔵の多くの絵画と共にハプスブルク家のネーデルラント総督レオポルト・ヴィ



ルヘルム大公(1614–1662)が入手したようで、彼がウィーンに戻ってから編まれた財産目録(1659年)に登場する。<sup>註7)</sup>レオポルト・ヴィルヘルムは1647年から56年までネーデルラント総督としてブリュッセルに滞在し、その際に大量の絵画—それらの大半は現在のウィーン美術史美術館の収蔵品の核を成す—を収集した。宮廷画家ダーフィット・テニールス(子)(1610–1690)が編纂した大公の収蔵品カタログ「テアトルム・ピクトールム」(1660年)には、本作品の模写版画(ピーテル・ファン・レイスベッテン版刻)が掲載されている。また、よく知られているように、大公は自らの収蔵品を並べた絵画陳列室の光景をテニールスに繰り返し描かせたが、その中の現在ミュンヘンに蔵される一枚(1660年代前半)にも本作品が登場する(fig.)。上から2段目、右から3枚目には、本作品の構図が左右反転し、画面上部の空を拡張したすがたで描かれている。これは、「テアトルム・ピクトールム」の模写版画を踏襲している。<sup>註8)</sup>

本作品以外にマンフレディの《キリスト捕縛》は知られておらず、本作品がハミルトン公およびレオポルト・ヴィルヘルム大公旧蔵であることに間違いはないだろう。構図の反転は、ミュンヘンの油彩には複数例が確認される。これは、作品がブリュッセルからウィーンに運ばれたのちにこの画廊画が描かれたため、テニールスは版画をもとに画の中画を描いたからであろう。

マルケによれば、本作品は1735年を最後にハプスブルク家の財産目録に確認されなくなる。その後、1877年にウィーンの司祭が近郊バーデン市の聖堂にこれを

寄贈したことが、作品の古い画枠の裏に記されていた書込みから判明している。<sup>註9)</sup>1920年代に個人収集家に売却され、<sup>註10)</sup>その子孫が2002年に競売にかけた。

#### 保存状態について

本作品は現在絵画層、支持体ともきわめて安定した状態にあるが、2002年に競売に掛けられた後、大掛かりな修復を受けている。



fig. ダーフィット・テニールス(子)《レオポルト・ヴィルヘルム大公のいる絵画陳列室》1660年代前半、ミュンヘン、アルテ・ピナコテーク  
David Teniers the Younger, *The Picture Gallery of Archduke Leopold Wilhelm*, Alte Pinakothek, Munich © bpk | Bayerische Staatsgemäldesammlungen / distributed by AMF

以前の写真を見ると、画面の広範囲にわたって一部亀裂を含む細かな絵具の損失が認められる。しかし幸いなことに顔や手などの重要な部分は残っている。修復作業においては、変色した古いニスおよび、画面の広範囲にわたる後代の描き直しが取り除かれた。それらの除去を通じてオリジナルの絵具層が比較的良好な状態で見つかったことで、本作品の作者がマンフレディ本人であることが初めて確認されたのである。全体的に色が沈んで暗くなり、マンフレディ特有の繊細な明暗描写が失われていることは否定し難いものの、各人物の顔部や上半身の衣服、手など主要な場所は良い状態で保存されていると言ってよい。この時の修復で、おそらく20世紀初頭に付けられたと思しき裏打ちのキャンバスが取り除かれ、しばらく裏打ちのない状態で置かれていたが、2014年に新たな裏打ちによる補強とニスの掛け直しが行なわれている。

### 終わりに

当館が所蔵するカラヴァジェスキの作例としてはヘンドリック・テル・ブリュッヘンの《聖ペテロの解放》(P.1980-0001)があるが、これは画家本人に帰属し得る質の作品ではなく、またオランダで描かれた作品である。よって重要なカラヴァジェスキによってイタリア、とりわけローマで描かれた秀作の収蔵は、カラヴァジズムの展開を語るために長らく鶴首されていた。先述のようにマンフレディはカラヴァジズムが汎ヨーロッパ的に流布するための礎を築いた芸術家であり、数多いカラヴァジェスキの中でもその歴史的な重要性は圧倒的に高く、本作品のような質の高い大規模な作品が収蔵できたことの意義はきわめて大きいだろう。(川瀬佑介)

### 註

- 2013年にマンフレディのレゾネを出版したパピは、1610年代のローマにおけるカラヴァジズムの普及におけるマンフレディひとりではなく、チェッコ・デル・カラヴァッジョ、スパダリーノ、そしてジュゼペ・デ・リベラと合わせた4人—これらはマンチーニが「カラヴァッジョ派」の仲間たちとして挙げている名である—に担わせ、結果的にマンフレディの重要性を相対化している(Papi, 2013)。
- Dorotheum, Vienna, 2 October 2002, lot 267.
- 2007年にアリッチャの展覧会に出品された際には、セルジョ・ベネデッティ(当時アイルランド国立美術館学芸員)が展覧会評で本作品について「近年マンフレディの作品として紹介された中で確実に最も重要なもの」と特筆している。Benedetti, Sergio, “The ‘Schola’ of Caravaggio. Ariccia (Review)”, *Burlington Magazine*, 149/1247, March, 2007, pp. 127–129.
- Giulio Mancini, *Considerazioni sulla pittura*, c. 1617–21, eds., A. Marucchi and L. Salerno, 2 vols, Rome, 1956, vol.1, p. 251.
- Marena Marquet, *Provenance Research on Bartolomeo MANFREDI (1582–1622) The Capture of Christ*, 14pp, July 2003 ( 仲介の画廊提供 )。
- Inventory 15, no.25 (1638), listed as —“The Betraying of Christe with Judas and 4 Souldiers in armor of Manfredo. One mans heade with a Ruffle about his neck of Harryon Keye.” Inventory 5, no. 19 (Beginning of 1643) —“Judas betraing Christ, great figures, half way.” List of 1649, no. 176 —“Manfredo, Les Soldates battant nostre Seigneur” (The Soldiers Striking our Lord)
- “Ein Stuckh von Öhlfarb auf Leinwaeth warin unser Herr in der Nacht von den Soldathen gefangen worden von Cavaliero Manfredi Original.”
- ミュンヘンの画廊画では8点もの画中画が左右反転して描き込まれている。この油彩が描かれた1660年代前半には、マンフレディの油彩を含む大半の大公の所蔵品は既にウィーンに持ってかれてしまっていた。そこでブリュッセルにいたテニールスは、版画を元に画中画を描いたため、構図が反転している、と考えられる。詳しくは以下を参照。Exh. Cat., Antwerp 1991, *David Teniers the Younger: Paintings, Drawings*, ed., M. Klinge, Koninklijk Museum voor schone Kunsten, pp. 228–231.
- “Anton Schiestl, gebürtig von Baden, Curat Benefiziat zu St. Peter in Wien had dieses Bild den 27 August 1877 der Kirche gewidmet.”
- この時代のオーストリア文化財監督局の輸出・売却・購入局の記録は不完全であり、本作品の売却許可証自体は見つかっていない。しかし、バーデン市のザンクト・フロリアン聖堂の主任司祭カール・フリムが1920年に文化財監督局に宛てた手紙が残っている。曰く「すでに口頭でお伝えしたとおり、この作品—《キリスト捕縛》の絵画—の購入に興味を示して

いる人物が50,000クローネを提示しています。シーストル家(訳註:本作品をバーデンの聖堂に売った司祭の遺族)はこの絵画の売却案に関し反対の意見は一切示していません」。そしてこれに対し、監督局は1920年10月27日、この作品の売却に関し異論のないことを通知している。なおこの時点では本作品の作者をマンフレディとする見解は失われていたようだ。

### The Painter and the Painting

Bartolomeo Manfredi was born in Ostiano near Mantua in 1582. After Caravaggio's death, he became the most influential painter in the 1610s development of Caravaggist painting in Rome. Inspired by Caravaggio's *Fortune Teller* and other works, he established a horizontal compositional format in which numerous three-quarter length, life-size figures were arranged in frieze-like fashion. He used this format for both secular and sacred themes, all to great acclaim. Later dubbed the *Manfrediana Methodus* by the German painter and theorist Joachim von Sandrart, this format was enthusiastically taken up in 1610s–1620s Rome by young painters of various nationalities, primarily those born in the 1590s, who had gathered in the Eternal City. It became the most typical Caravaggist composition. Many of the post-Manfredi painters who encountered Caravaggio's art interpreted him through the lense of Manfredi, and thus the art movement now known as Caravaggism was established in Rome.<sup>1)</sup>

In the modern era, the NMWA painting first appeared as a “circle of Manfredi” work in 2002 in an auction held at the Dorotheum, Vienna.<sup>2)</sup> After undergoing conservation work in 2004, the scholar Gianni Papi introduced the work as, “one of the most important paintings by Bartolomeo Manfredi” (Papi 2004, p. 7), and it was included as an authentic work in the catalogue raisonnés by Hartje (2004) and Papi (2013). In 2005–06 the work was displayed in the “Caravaggio e l'Europa” exhibition held in Milan and Vienna.<sup>3)</sup>

The painting's theme, Christ's capture after his prayers on the Mount of Olives and his betrayal by Judas, is recorded in all four Gospels (for example, Matthew 26:47–56). Judas, who betrayed Christ for 30 pieces of silver, had agreed to kiss Jesus to identify him to a contingent of the High Priest's armed soldiers, when he is stopped and questioned by the night guards. In this work by Manfredi, Christ is shown wearing a red robe and surrounded by armed soldiers. Just as Judas reaches out to give him the kiss of betrayal, Christ drops his gaze slightly, quietly spreads his arms, as if to unprotestingly accept his fate.

The history of this painting's creation is not known. While the composition is a reversal of Caravaggio's painting of the same subject (National Gallery of Ireland, Dublin), Manfredi has reorganized the composition in his own manner. Caravaggio compressed the figural group into a single mass within the narrow space, and thus focused on the tension and movements of the moment of Judas' kiss, emphasizing the clamor that seems to erupt from the entire composition. Conversely, Manfredi has divided the central figures of Christ and Judas and the three soldiers, emphasizing each figure's individual character. Caravaggio shows Judas' brow as furrowed, desperately prepared to kiss Jesus. Manfredi's Judas looks openheartedly at Jesus. As if already aware of his fate, Jesus seems to acknowledge that Judas' kiss will begin his suffering and tragedy. Clearly Manfredi's specialty was this type of melancholic, sorrow-tinged facial type. Giulio Mancini, an art aficionado and physician to Pope Urban VIII, praised the painter's qualities, stating that Manfredi's works were more uniformly intricate and sweet than those of Caravaggio.<sup>4)</sup>

While documentary evidence supports very few of the dates of Manfredi's works, making it extremely difficult to date them, Papi thinks

this work was probably painted ca. 1613–15, not that long after his *Cupid Chastised* (Art Institute of Chicago), which Mancini's accounts confirm to have been painted in 1613 (Papi 2004, 2013).

### Provenance

According to Papi and an unpublished study by Marquet,<sup>5)</sup> the first confirmation of this work's existence comes in the 1638, 1643, and 1649 inventories of James Hamilton (1606–1649), the 1st Duke of Hamilton of Scotland.<sup>6)</sup> Hamilton was an art aficionado, loyal vassal of King Charles I, member of the Whitehall group, and known to have acquired numerous Italian paintings from Venice.

After Hamilton was executed during the Puritan Revolution, this work and many of the paintings in his collection were acquired by a Hapsburg, Archduke Leopold Wilhelm (1614–1662), and appear in the 1659 inventory compiled after he returned to Vienna.<sup>7)</sup> Leopold Wilhelm lived in Brussels from 1647 to 1656 as Governor of the Spanish Netherlands, and collected a massive number of paintings, most of which today form the core of the collection of the Kunsthistorisches Museum, Vienna. In 1660 the court painter David Teniers the Younger (1610–1690) compiled a catalogue of the Archduke's collection, *Theatrum Pictorium*, which includes a reproduction print of the NMWA painting by Pieter van Lisebetten. Teniers also created a number of gallery pictures in which paintings owned by the Archduke are hung in a gallery. Indeed the NMWA painting by Manfredi appears in one of these gallery pictures, dated to the first half of the 1660s and today in Munich (see fig.). Shown in left-right reversal, the NMWA painting appears third from the right on the second row of pictures, with the space at the top of the composition expanded. In other words, the composition shown in the Munich painting follows that of the reproduction print included in Teniers' *Theatrum Pictorium*.<sup>8)</sup>

Given that no other paintings on this subject by Manfredi are known, the NMWA piece should be identified with the painting formerly owned by the Duke of Hamilton and Archduke Leopold Wilhelm. In the gallery picture in Munich, significantly, Manfredi's *Capture of Christ* is not the only painting shown in a reversed composition. By early 1660s a large number of the Archduke's paintings, including ours, had already been taken from Brussels to Vienna. Thus for several paintings Teniers probably had to rely on the print reproductions rather than the paintings themselves.

According to Marquet, this work's location cannot be confirmed after the Hapsburg inventory written in 1735. Writing on the back of the painting's old stretcher indicates that in 1877 a Viennese priest donated it to a church in Baden on the outskirts of Vienna.<sup>9)</sup> In the 1920s it was sold to a private collector,<sup>10)</sup> and that collector's descendants auctioned the work in 2002.

### The Painting's Condition

Today both the paint layer and support of this work are in extremely stable condition, but it underwent extensive conservation work after it was auctioned in 2002. The pre-conservation photographs indicate widespread, small paint losses and some crackling across the overall composition. Fortunately the principal areas, such as faces and hands, remain intact. The conservation process removed the old discolored varnish on the surface and widespread areas of later repainting. The removal of those elements and the subsequent discovery of the remaining original paint layer in relatively good condition led to its confirmation as an original work by Manfredi himself. Overall the color has darkened and sunken, and thus it cannot be denied that Manfredi's characteristically intricate depiction of light and dark has been somewhat lost, but the

faces of the figures, their upper body garments and hands, in other words the important compositional elements, can all be said to remain in good condition. During the conservation process the relining canvas thought to have been attached to the work in the early 20th century was removed and it was left unlined for a period. Then in 2014 it was newly lined and varnished.

### Conclusion

The most important Caravaggist work in the NMWA collection until 2014 was the *Liberation of St. Peter* (P.1980–0001), attributed to the school of Ter Brugghen. This is a derivative work produced in the Dutch master's circle after his return to his native Holland. Thus we have long sought the acquisition of a major work by an important Caravaggist, painted in Rome, in order to present the development of Caravaggism. As noted, Manfredi was the artist who laid the foundations for the Europe-wide spread of Caravaggism, and hence is overwhelmingly and historically important amongst the numerous Caravaggisti. Thus it is extremely meaningful that we have been able to acquire this high quality, large-scale work by Manfredi. (Yusuke Kawase)

### Notes

- 1) In his catalogue raisonné of Manfredi published in 2013, Papi states that it was not Manfredi alone who spread Caravaggism in Rome in the 1610s. He names Manfredi alongside Cecco del Caravaggio, Spadarino and Jusepe de Ribera, the quartet whom Mancini gave as the "schola" of Caravaggio. Thus Papi played down Manfredi's importance (Papi 2013).
- 2) Dorotheum, Vienna, 2 October 2002, lot 267.
- 3) In his review of the 2007 exhibition in Ariccia, which included the NMWA work, Sergio Benedetti, then curator at the National Gallery of Ireland, highlighted it as the most important Manfredi discovered in recent years. Benedetti, Sergio, "The 'Schola' of Caravaggio, Ariccia," *The Burlington Magazine*, 149/1247, March 2007, pp. 127–129.
- 4) Giulio Mancini, *Considerazioni sulla pittura*, c. 1617–21, vol. 1, eds., A. Marucchi and L. Salerno, 2 vols., Rome, 1956, p. 251.
- 5) Marena Marquet, *Provenance Research on Bartolomeo MANFREDI (1582–1622) The Capture of Christ*, 14 pp, July 2003. The art gallery involved in the acquisition provided the NMWA with a copy of this report.
- 6) Inventory 15, no. 25 (1638), listed as, "The Betraying of Christe with Judas and 4 Souldiers in armor of Manfredo. One mans heade with a Ruffle about his neck of Harryon Keye." Inventory 5, no. 19 (Beginning of 1643), "Judas betraing Christ, great figures, half way." List of 1649, no. 176, "Manfredo, Les Soldates battant nostre Seigneur" (The Soldiers Striking our Lord).
- 7) "Ein Stuckh von Öhlfarb auf Leinwaeth warin unser Herr in der Nacht von den Soldathen gefangen worden vom Cavaliero Manfredi Original."
- 8) Eight of the paintings-within-a-painting shown in the Munich work were depicted as reversed right to left. When this painting was created during the first half the 1660s, the majority of the works in the Archduke's collection had already been taken to Vienna. Thus it is thought that Teniers, working in Brussels, based his paintings-within-a-painting on prints, and hence faithfully reproduced the prints' reversed compositions. For a detailed discussion of this matter, see, M. Klinge, *David Teniers the Younger: Paintings, Drawings*, Exh. Cat., Koninklijk Museum voor schone Kunsten, Antwerp 1991, pp. 228–231.
- 9) "Anton Schiestl, gebürtig von Baden, Curat Benefiziat zu St. Peter in Wien hat dieses Bild den 27 August 1877 der Kirche gewidmet."
- 10) The records of the Austrian Superintendency at the time are incomplete and thus the actual sales permit for this work cannot be located. According to Marquet (see note 5), however, a letter dated 1920 remains by chief priest Carl Flimm of the St. Florian in Baden addressed to the Superintendency. This letter states that as previously discussed in person, a person has expressed an interest in buying this work, *The Capture of Christ*, for 50,000 crowns. The Schiestl family, the descendants of the curate who had previously sold this work to the Baden church, expressed absolutely no objections to the sale of this painting. On October 27, 1920, the Superintendency announced that they had no objection to the sale of the work. It seems that at this point the work was not believed to be an original by Manfredi.